

ВИЗУАЛЬНОСТЬ ПИСЬМЕННОГО ТЕКСТА: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО

Губина Елена Анатольевна

*старший преподаватель, Южный федеральный университет,
Россия, г. Ростов-на-Дону
e-mail: elena_gubina@mail.ru*

Аннотация. В статье на материале письменного текста рассматривается соотношение категорий «вербальное» и «визуальное». На основании анализа разнообразных форм модификации визуальной стороны текста и использования графических элементов (креолизованных текстов, параграфемки, каллиграмм, ASCII-арта) делается вывод о неправомерности рассмотрения этих категорий как образующих оппозицию.

Ключевые слова: визуальность, креолизованные тексты, параграфемка, каллиграмма, визуальная поэзия, ASCII-арт.

В дискурсе современных гуманитарных наук визуальное отождествляется с рисунком, фотографией, кино, видео, медийными образами и противопоставляется вербальному. При этом подчеркивается определяющий характер визуальности для современной культуры: «...это не просто новейший «довесок» к тексту, вербальным формам репрезентации мира, реальности, не модный культурный «тренд», а базовый модус существования современной социальности, культуры, общий принцип структурирования их форм» [5, с. 90]. Как видно, визуальное и вербальное последовательно противопоставляются и рассматриваются как две «стихии», которые исключают и одновременно дополняют друг друга.

Тем не менее подобное противопоставление вербального (текстового) и визуального не является таким уж очевидным. Основная причина этого кроется в несимметричности терминов «визуальное» и «вербальное». Термин «визуальное» отсылает к разграничению каналов восприятия; термин «вербальное» отсылает к словесному, языковому в его противопоставлении неязыковому. Очевидно, что вербальное может быть как визуальным (это случай письменного текста), так и невизуальным, то есть аудиальным (это случай устной речи).

В связи с этим нельзя не обратить внимание на типичную, хотя и не всегда явную тенденцию сводить вербальное к устной речи. «Наивное» представление о том, будто письменная речь – это лишь инструмент фиксации речи устной, нашло отражение даже в воззрениях ученых (например у Л. Блумфилда). Однако между устной и письменной речью нет однозначного соответствия, то есть утверждение о том, что письменный текст репрезентирует устную речь, не выдерживает эмпирической проверки. Более правомерной представляется точка зрения, в соответствии с которой язык является одной из знаковых систем, которые обладают более чем одним планом выражения [16, с. 557], причем каждый из планов выражения имеет собственную логику развития.

Визуальность текста может воплощаться в различных формах. С одной стороны, визуальность присуща тексту в плане его содержания. Лингвисты давно говорят о таком свойстве речи, как изобразительность, а художественной литературе известны такие формы, как пейзаж и портрет. В современном литературоведении появляются работы, тематику которых можно определить как «поэтика зримого/визуального» [4; 8; 17], появляется все больше работ о влиянии кино на литературный текст и кинематографичности текста [2; 10; 15].

С другой стороны, в современных исследованиях далеко не всегда учитывается тот факт, что письменный текст представляет собой исключительно визуальное явление, поскольку предназначен для передачи по визуальному каналу. Это делает правомерной постановку вопроса о графическом пространстве текста, то есть материально-физическом пространстве, площади, заполненной языковыми графическими формами словесно-буквенного типа и отражающей внешнюю форму текста [3]. Визуальный облик художественного текста становится все более значимым, что ведет к признанию его полноправным элементом поэтики со стороны литературоведов [16]. Как указывают Т.Ф. Петренко и М.Б. Слепакова, «даже форма и величина букв, длина и расположение строк, численность и периодичность абзацев могут нести существенную информацию» [11, с. 156–157]. Это делает возможным явление графической стилизации, то есть уподобления внешнего вида текста

какому-то яркому, выделяющемуся стилю, будь то «Окна Роста», готика или славянский стиль [6, с. 89].

Первый аспект можно охарактеризовать как внутреннюю (содержательную) визуальность, второй – как внешнюю (формальную) визуальность. На последнем аспекте хотелось бы остановиться в рамках данной статьи.

Самая очевидная форма присутствия визуального в письменном тексте – «креолизованные тексты». Под ними понимаются произведения, фактура которых «состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [13, с. 181]. К невербальным составляющим креолизованного текста относятся рисунки, схемы, графики, а с некоторыми оговорками – табличное представление информации. Обращает на себя внимание, что в приведенном определении вербальное противопоставляется невербальному. Такой подход не отрицает, что креолизованный текст полностью принадлежит к плоскости визуального, и одновременно учитывает его гетерогенность.

К измерению визуальности текста принадлежит спектр явлений, которые осмысляются как параграфемика, или метаграфемика [1; 14]. В соответствии с уже устоявшейся традицией средства параграфемики подразделяют на синграфические (пунктуационные знаки), супраграфические (знаки и средства вроде пробела, курсива, разрядки, шрифтового варьирования) и топографические (плоскостная синтагматика текста). В последние десятилетия этот аспект письменного текста чрезвычайно активно развивается под воздействием литературно-художественных экспериментов и текстов рекламного характера. Синграфемика активно взаимодействует с супраграфемикой и топографемикой, и последние нередко как бы «перетягивают на себя» функции, традиционно выполняемые синграфемикой (знаками препинания) [6]. Элементарным примером является отсутствие пунктуационного оформления изолированного предложения при помощи точки и заглавной буквы в рекламных текстах: нет необходимости каким-то образом выделять предложение, если оно уже отделено благодаря своему положению.

К этому ряду явлений примыкает каллиграфия. Слово «каллиграмма» многозначно и в одном из своих значений совпадает с явлениями, обозначаемыми термином «визуальная поэзия» [9, с. 304–308]. Однако если рассматривать каллиграмму как особый вид искусства и явление графического дизайна, то становится очевидным, что в ней на первый план выступает визуальная сторона, причем она становится самоценной, а в некоторых случаях даже перевешивает, вытесняет собственно вербальный аспект.

Если понимать параграфистику расширенно, то в ее состав следует включить визуальную поэзию, использующую «как прием графической изобразительности определенное расположение графем, слов, фраз и текстовых блоков в целях придания тексту определенной формы, отвечающей его содержанию» [9, с. 176] (ср. также понятия «конкретная поэзия», «фигурный стих»). Топографика в этих случаях берет на себя не функцию смысловой организации текста, а функцию иконической номинации, с помощью которой речь стремится «преодолеть коренное свойство языкового знака и построить словесную художественную модель, как в изобразительных искусствах, по иконическому принципу» [7, с. 72].

Наконец, на противоположном пределе континуума находится ASCII-арт, то есть форма компьютерного искусства, использующая для представления изображений буквенные, цифровые и пунктуационные символы. В этом случае графемы используются в качестве «строительного материала» для изображений явлений действительности, но, в отличие от визуальной поэзии, получающийся в результате этого «текст» никакого вербального смысла не несет.

Перечисленные факты позволяют сделать вывод, что противопоставление «вербальное/визуальное» фактически представляет собой смешение двух самостоятельных оппозиций: «вербальное/невербальное» и «визуальное/аудиальное». При этом на пересечении между вербальным и визуальным обнаруживается целый ряд переходных форм, возникающих либо в результате объединения вербального и невербального, либо вследствие акцентирования визуальной стороны письменного текста.

Литература

1. Баранов А.Н. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемы / А.Н. Баранов, П.Б. Паршин // Проблемы эффективности речевой коммуникации: сб. обзоров. – М.: ИНИОН, 1989. – С. 41–115.
2. Гашева Н.Н. Кинематографичность прозы М. Осоргина / Н.Н. Гашева // Вестник ВГУ. – Серия: Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 37–41.
3. Диброва Е.И. Пространство текста в композитном членении / Е.И. Диброва // Структура и семантика художественного текста: доклады VII международной конференции. – М., 1999. – С. 105–106.
4. Душинина Е.В. Визуальность в литературе XIX – начала XX века / Е.В. Душинина // Личность. Культура. Общество. – 2008. – Т. 10. – № 5–6. – С. 452–457.
5. Колодий В.В. Визуальность и ее влияние на социальное познание: философско-методологическое обоснование / В.В. Колодий // Вестник Томского государственного университета. – Философия. Социология. Политология. – 2011. – № 2. – С. 90–96.
6. Куликова Э.Г. Лингвистическая и паралингвистическая нормы в современной ситуации общения / Э.Г. Куликова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – №. 1. – С. 86–91.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
8. Мартянова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности / И.А. Мартянова. – СПб.: Сага, 2002. – 236 с.
9. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – Ростов на/Д: Феникс, 2007. – 940 с.
10. Петренко Т.Ф. Парцелляция в новеллах А. Сомон как проявление кинематографичности текста / Т.Ф. Петренко, М.Б. Слепакова // Исследования в области французского языка и французской культуры. Проблемы смыслопорождения, перевода, преподавания: материалы 2-й международной научно-практической конференции. – Пятигорск, 2007. – С. 145–154.
11. Петренко Т.Ф. Способы визуализации в современной новелле / Т.Ф. Петренко, М.Б. Слепакова // Университетские чтения – 2008. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск, 2008. – Часть IV. – С. 156–161.
12. Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста / Т.Ф. Семьян. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 214 с.

13. Сорокин Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 180–186.

14. Шубина Н.Л. Невербальная семиотика печатного текста как область лингвистического знания / Н.Л. Шубина // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – 2009. – № 97. – С. 184–191.

15. Шулова Я.А. Кинематографичность «Москвы Андрея Белого» / Я.А. Шулова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – №5. – С. 94–98.

16. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

17. Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения / М. Ямпольский. – М.: Ad Marginem, 2000. – 288 с.

ВИЗУАЛЬНАЯ ДОМИНАНТА СТИЛЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Ермилова Галина Георгиевна

доктор филологических наук, профессор

Ивановского государственного университета, Россия, г. Иваново

e-mail: ermilova-galina@mail.ru

Аннотация. В статье с использованием герменевтического метода анализируется иконографическая доминанта стиля романа «Идиот». Привлекаются «словесные иконы», созданные Мышкиным, Терентьевым. Доказывается вывод о важности визуальной картины мира в творчестве Достоевского.

Ключевые слова: визуальность, словесная икона, картина, эзотерика, инициация.

О. Павел Флоренский в «Философской антропологии» рассуждает о двух преобладающих типах восприятия, свойственных человеку: вербальном и визуальном, о *слухе* и *зрении*. Приведем объемную цитату, имеющую самое непосредственное отношение к занимающей нас теме: «То, что дается зрением, объективно по преимуществу. С наибольшею самодовлеющей четкостью стоят пред духом образы *зримые*. То, что созерцается глазом, оценивает-